

Ползунова Марина Владимировна

**«ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ» КАК СЛОЖНЫЙ РЕЧЕВОЙ ЖАНР:
ЛЕКСИКА, ГРАММАТИКА, ПРАГМАТИКА**

Специальность 10.02.19. – теория языка

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2008

Работа выполнена на кафедре современного русского языка ГОУ ВПО «Уральский государственный университета им. А.М. Горького».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор,
заслуженный деятель науки Российской Федерации
Бабенко Людмила Григорьевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Андреева Кира Алексеевна
кандидат филологических наук, профессор
Скворцов Олег Георгиевич

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

Защита состоится «19» декабря 2008 г. в 14. 00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.11 при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Автореферат разослан «12» ноября 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



Л. А. Назарова

Общая характеристика работы

Реферируемая работа посвящена изучению реализации сложного речевого жанра «Объяснение в любви» в художественном тексте.

Один из существенных параметров любого текста - его принадлежность к определенному стилю и его жанровая оформленность. Наряду с традиционной концепцией литературных жанров в лингвистике последних лет активно развивается теория речевых жанров. По мнению В. В. Дементьева, «понятие речевого / коммуникативного жанра является центральным теоретическим представлением одного из ведущих направлений изучения речи / коммуникации последней трети XX века – жанроведения (генрологии, генристики)» [2000, с.157-158].

В настоящее время проблема речевого жанра, глубоко рассмотренная М. М. Бахтиным, находится в центре внимания и представляет собой активно развивающееся направление, объединяющее в себе самые разные подходы (Н. Д. Арутюнова, И. Н. Борисова, А. Вежбицка, В. В. Дементьев, К. И. Долинин, В. И. Карасик, М. Н. Кожина, Т. В. Матвеева, К. Ф. Седов, О. Б. Сиротинина, М. Ю. Федосюк, Т. В. Шмелева). Идеи жанроведения представляются плодотворными и перспективными для анализа литературно-художественных произведений. В свете теории речевых жанров литературно-художественное произведение рассматривается как речевой акт, речевая деятельность, что обусловлено эстетико-познавательной и коммуникативной природой текста. К настоящему времени в большей степени изучены первичные речевые жанры в типологическом освещении. Выявлено и описано в структурно-композиционном и содержательном освещении множество отдельных речевых жанров: ссора, утешение, уговоры, обвинение, спор, переговоры, лесть, болтовня, комплимент, просьба, совет, приветствие, угроза и мн. др. (Е. А. Абросимова, А. А. Акишина, В. В. Дементьев, С. Ю. Долинин, М. Я. Гловинская, К. Сапок, Н. И. Формановская, Т. Шерстинова, Ю. В. Щурина). Большое значение для исследований речевых жанров, их анализа и классификации имеют работы Дж. Серля, И. Н. Борисовой и Т. В. Шмелевой. До сих пор не получила развития в полной мере концепция сложных комплексных речевых жанров, что особенно важно для исследования литературно-художественных текстов как вторичных сложных жанров, вбирающих в себя и гармонически организующих в соответствии с авторским замыслом и концепцией множество разнообразных первичных жанров.

Каждое литературно-художественное произведение является сложным речевым жанром, который представляет собой уникальную структуру, компонентами которого могут быть различные простые речевые жанры, единая целостность которых обладает определенной композиционной оформленностью. По мнению Л. Г. Бабенко, эту целостность можно было бы обозначить как внутрижанровую речевую структуру [Л. Г. Бабенко, 2004].

Актуальность исследования связана с изучением художественного текста в аспекте теории речевых жанров. Большинство работ, посвященных исследованию речевых жанров, выполнены на материале устной речи (семейная беседа, рассказывание анекдота), естественной письменной речи (объявление, граффити, записка), публицистических текстов. Художественные тексты в меньшей степени рассматриваются в аспекте теории речевых жанров, хотя основоположник теории речевых жанров М. М. Бахтин говорил в том числе и о тексте как материале исследования речевых жанров.

Диссертационное исследование связано с перспективным направлением теории речевых жанров (ТРЖ). Исследование обращено к изучению конкретного речевого жанра «Объяснение в любви», репрезентируемого в художественном тексте, в нем осуществлен многоаспектный подход к его изучению. Теория речевых жанров осмыслена в диссертационном исследовании в соотношении со смежными теориями – теорией речевых актов, речевого поведения и речевого поступка. Актуальной представляется и попытка проанализировать речевое действие не отдельного говорящего, но речевое взаимодействие коммуникантов.

Впервые проведено исследование сложного речевого жанра «Объяснение в любви» на материале художественного текста Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах».

Теоретическая база проведенного исследования сложилась под влиянием отечественных и зарубежных работ в области анализа дискурса (Н. Д. Арутюнова, Л. Г. Бабенко, Т. Г. Винокур, В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, Ст. Гайда, В. Е. Гольдин, В. И. Карасик, М. Л. Макаров, П. Серио, И. П. Сусов, Л. В. Цурикова и др.); теории речевых жанров (М. М. Бахтин, Г. И. Богин, В. В. Дементьев, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова, К. Ф. Седов, О. Б. Сиротинина, М. Ю. Федосюк, Т. В. Шмелева и др.); теории речевых актов (Дж. Л. Остин, Д. Франк, А. Вежбицка, Т. А. ван Дейк, В. Г. Гак, D. Hymes, E. Goffman, S. Levinson, J. Searle, J. Morgan); теории речевого поведения (Л. И. Анцыферова, В. Н. Артемов, В. В. Богданов, И. Н. Борисова, Е. М. Верещагин, Л. С. Выготский, А. Р. Лурия, Н. В. Глаголев, Т. М. Дридзе, Е. А. Земская, А. К. Михальская, Т. М. Николаева, Н. И. Формановская, Т. Д. Шевеленкова, S. Ervin-Tripp, L. Thayer и др.).

Научная новизна диссертационного исследования заключается не только в привлечении нового материала, но и в теоретическом обосновании структуры сложного речевого жанра, в попытке моделирования этой структуры, в выявлении разновидностей речевого жанра. Особенностью сложного речевого жанра «Объяснение в любви» является его внутрижанровая структура, представляющая собой комбинаторику простых речевых жанров, которые в самом общем виде можно классифицировать как информативные, императивные, этикетные и оценочные. Вышеназванные простые речевые жанры в свою очередь, присутствуя в различных пропорциях и проявляясь с различной степенью активности, формируют разновидности сложного речевого жанра «Объяснение в любви». Проведен комплексный анализ речевого взаимодействия говорящего и слушающего в рамках конкретной коммуникативной ситуации с учетом избранного коммуникативного жанра. В исследовании осуществлен интегрирующий подход к описанию сложного речевого жанра «Объяснение в любви», что позволило не только продемонстрировать «синтез» прагматического, коммуникативного, грамматического и деятельностного подходов в изучении речи, но и выработать методологию изучения речевого взаимодействия в условиях непосредственной коммуникации.

Цель работы – исследование природы сложного речевого жанра «Объяснение в любви» и особенностей его репрезентации в художественном тексте. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- выявление структурных особенностей речевого жанра «Объяснение в любви»;
- обнаружение роли лексики в формировании речевого жанра «Объяснение в любви»;
- выявление роли грамматики (синтаксис и морфология) в формировании речевого жанра «Объяснение в любви»;

- описание типологических разновидностей речевого жанра «Объяснение в любви» в художественном тексте в соотнесенности с типами персонажей и типами передаваемой литературно-художественной информации;
- выявление внутрижанровой речевой структуры в типологических разновидностях сложного речевого жанра «Объяснение в любви»;
- описание речевого акта и речевого поступка как разноуровневых единиц в структуре сложного речевого жанра «Объяснение в любви».

Объектом исследования является сложный речевой жанр «Объяснение в любви», репрезентируемый в художественном тексте Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» (романы «Собственник», «В петле» и две интерлюдии – «Последнее лето Форсайта» и «Пробуждение») в контексте определенной коммуникативной ситуации.

Предмет исследования – типологические разновидности речевого жанра «Объяснение в любви» как сложного речевого жанра и особенности его воплощения в художественном произведении Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах».

Материалом для исследования послужили 84 текстовых фрагмента из трилогии Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах», представляющие собой репрезентацию конкретной коммуникативной ситуации, организованной определенным событием и выбором речевого жанра «Объяснение в любви».

Методы исследования: функциональный метод, комплексный метод изучения речи, многоаспектный анализ взаимосвязи разноуровневых единиц в процессе их функционирования, контекстуальный анализ лексических языковых единиц, выявленных из анализируемых текстовых фрагментов, метод семантической и логической интерпретации текста, описательный метод, метод количественного анализа, включающий статистическую обработку и графическое представление количественных данных.

Теоретическая значимость. Диссертационное исследование представляет собой дальнейшую разработку речевых жанров, выявляет соотношение разноуровневых единиц (речевого жанра, речевого акта, речевого поступка) в художественном тексте, что вносит свой вклад в теорию жанроведения.

Выявлена и описана внутрижанровая речевая структура сложного речевого жанра «Объяснение в любви», представляющая собой комбинаторику простых речевых жанров (описания, повествования, рассуждения, размышления, просьбы, приказа, совета, комплимента, признания, исповеди и т. д.), а также роль лексики и роль грамматики в формировании сложного речевого жанра «Объяснение в любви». Исследована природа сложного речевого жанра «Объяснение в любви», описаны его типологические разновидности (РЖ «Любовь к прекрасному», «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному», «Неразделенная любовь мужчины к женщине» и «Любовь матери и ребенка») в соотнесенности с типами передаваемой литературно-художественной информации.

Практическая значимость работы связана с возможностями использования результатов исследования в курсах «Лингвистический анализ текста», «Филологический анализ текста», «Культура речи», «Теория коммуникации», «Риторика», в разработке спецкурсов и спецсеминаров по коммуникативной грамматике.

Положения, выносимые на защиту:

1. Сложный вторичный речевой жанр «Объяснение в любви» представляет собой совокупность различных первичных жанров и их комбинаторику в романе Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах» (РЖ описания, повествования, рассуждения,

размышления, философского высказывания, повествования-афоризма, повествования-исповеди, комплимента, сомнения, признания, воспоминания, приказа, просьбы, совета-поучения, уловки, обмана, эмоционально-оценочного рефлексива, эмоционально-оценочного регулятива и т. д.). В анализируемом сложном речевом жанре доминируют два простых речевых жанра (с учетом их частных разновидностей): информативный жанр в авторской речи (речевой жанр описания и повествования) и беседа – в речи персонажей.

2. Для речевого жанра «Объяснение в любви» характерно наличие двух и более разноуровневых по полу и возрасту субъектов (включая не участвующих непосредственно в диалоге) различных социальных и интеллектуальных слоев.
3. Большую роль в формировании речевого жанра «Объяснение в любви» в «Саге о Форсайтах» играет внутренняя речь (аутодиалог, внутренний монолог, несобственно-прямая речь), используемая для передачи психологического состояния персонажа, для описания его интеллектуального и эмоционального мира.
4. Основную роль в формировании речевого жанра «Объяснение в любви» играет лексика, лексические синонимы, эмоциональная и экспрессивная лексика, фразеологизмы, а также средства словесной образности (метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение, образное сравнение, эпитет, гипербола, анафора, эпифора).
5. Особенности грамматики речевого жанра «Объяснение в любви» заключаются в обильном использовании однородных членов в составе параллельных конструкций, стилистически значимых структурно-семантических разновидностей предложений (усеченные конструкции, эллипсис, антиэллипсис, парцелляция), средств связи, порядка слов (инверсия).
6. В структуре сложного речевого жанра «Объяснение в любви» РА и первичный РЖ – разноуровневые единицы: в основе выделения речевого акта лежит интенция говорящего, тогда как РЖ может быть многоинтенциональным, т.е. включать в себя два и более РА.
7. Понятия речевого поступка и речевого акта в структуре сложного речевого жанра «Объяснение в любви» являются различными способами описания речевых действий и по объему и степени абстракции не совпадают: смысл речевого поступка психологичен и межсубъектен, речевой поступок конкретно адресован и контекстуален.
8. Категория коммуникативной координации как категория диалогического дискурса основывается на глобальной прагматической связности разговорного диалога. Эта категория участвует в формировании модуса интегративности текста диалога, а именно его межличностной коммуникативной модальности, тональности, оценочности, что особенно важно для сложного речевого жанра «Объяснение в любви».

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в виде шести публикаций и представлены в ряде тезисов и докладов на международных научных и научно-практических конференциях: на международных конференциях «Актуальные проблемы современной науки» (Самара, 2005 и 2006 г.); на международной конференции «Язык, литература, ментальность: разнообразие культурных практик» (Курск, 2006 г.); на научно-практической конференции «Дни науки-2008» (Озерск, 2008). Автор выступал с докладами на аспирантских семинарах кафедры современного русского языка Уральского государственного Университета

им. А. Горького. Диссертация обсуждена на заседании кафедры современного русского языка Уральского государственного Университета им. А. М. Горького.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и восьми приложений. В диссертации 230 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность данной темы, определяются объект и предмет исследования, дается краткое изложение теоретических предпосылок и основ исследования, сообщается об основных методах исследования, формулируется цель и задачи исследования, отмечается ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов, представляется материал исследования. Введение содержит положения, выносимые на защиту, а также данные об апробации результатов, структуре и объеме диссертации.

Первая глава «Основные направления исследования дискурса» посвящена целому ряду вопросов, связанных с проблематикой диссертационного исследования: дискурс как объект анализа; области социопрагматического анализа дискурса; теория речевых актов; теория речевых жанров М. М. Бахтина; модель речевого жанра в концепции Т. В. Шмелевой; соотношение речевого акта и речевого жанра; дискурс и речевое поведение; единица описания дискурса: речевой поступок и речевой акт; типология речевых поступков. Изучение научной литературы показало, что становление коммуникативно-деятельностного подхода в лингвистике значительно способствовало признанию амбивалентности феномена употребления языка и позволило рассматривать его либо как процесс, либо как результат.

Во второй главе диссертационного исследования **«Речевой жанр «Объяснение в любви» и его репрезентации в художественном тексте»** мы обратились к романам Джона Голсуорси «Собственник», «В петле» и двум интерлюдиям «Последнее лето Форсайта» и «Пробуждение». Нами было выявлено 84 текстовых фрагмента, отражающих различные виды любви, из них неразделенная любовь Сомса к Ирэн – 20, любовь Ирэн и Босини – 15, любовь Сомса к своей собственности (имущество, деньги) – 15, любовь к прекрасному и восхищение красотой Ирэн старым Джолионом – 9, любовь старого Джолиона к своему сыну – 6, любовь старого Джолиона к природе – 3, любовь старого Джолиона к своим внукам (Джун, Джолли, Холли) – 5, глубокое чувство привязанности Ирэн к молодому Джолиону – 6, безусловная и бескорыстная любовь Ирэн и ее маленького сына – 5.

В данных фрагментах мы проанализировали репрезентацию сложного РЖ «Объяснение в любви» с учетом разных типов любви: РЖ «Любовь к прекрасному»; РЖ «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному»; РЖ «Неразделенная любовь мужчины к женщине»; РЖ «Объяснение в любви матери и ребенка».

Первый параграф посвящен исследованию РЖ «Объяснение в любви к прекрасному». Анализируемый нами текстовый фрагмент по формальным признакам представляет собой диалог, особенностью которого является то, что собственно - прямой речи в нем очень немного, имеет место некий «молчаливый» диалог, который возможен лишь между близкими людьми, понимающими друг друга без слов. В основе анализа РЖ «Объяснение в любви к прекрасному» лежит модель анализа речевых жанров, предложенная Т. В. Шмелевой. Согласно этой модели, **коммуникативная цель** участников данного коммуникативного события (старый

Джолион и Ирэн) - насладиться чувством любви к прекрасному, всецело поглотившем старого Джолиона. **Позиция адресанта** (старый Джолион) - побуждение адресата (Ирэн) к действиям, способствующим достижению цели. **Позиция адресата** (Ирэн) - непротивление просьбам адресанта (старого Джолиона), активное участие в достижении коммуникативной цели. **Фактор коммуникативного прошлого** - гармония во взаимоотношениях, обоюдное желание испытать удовольствие от прикосновения к прекрасному. **Фактор коммуникативного будущего** - внезапное нарушение гармонии, вызванное неосторожной фразой, случайно, без злого умысла произнесенной адресантом (старый Джолион); огорчение обоих персонажей. **Диктумное содержание** - событие, участниками которого являются старый Джолион и Ирэн, происходит в Робин Хилле в гостиной старого Джолиона.

Внутрижанровая структура речевого жанра «Объяснение в любви к прекрасному» и особенности его воплощения в тексте обобщены и представлены в таблице № 1.

Таблица № 1

Типы первичных жанров		Разновидности первичных жанров
	Информативный	РЖ повествования, РЖ описания (музыка), РЖ описания (поэзия), РЖ рассуждения, РЖ описания внешности Ирэн через призму восприятия ее старым Джолионом, РЖ размышления в форме эмоциональной реакции, РЖ описания, РЖ повествования, РЖ рассуждения в форме аутодиалога, РЖ описания психологического жеста, РЖ рассуждения в форме внутреннего монолога.
	Императивный	РЖ просьбы в форме вопроса, РЖ просьбы.
	Оценочный	РЖ оценочного регулятива (2), РЖ эмоционально-оценочного рефлексива (2), РЖ оценочного регулятива в форме внутренней речи.
Языковое воплощение	Лексика	Лексика крайне эмоциональная, ярко выраженная любовная: метонимии (5), сравнения (8), эпитеты (22), антитеза (6), метафоры(20),овеществленная метафора, синекдоха, гипербола, аллюзия (6), аллитерация (2), персонификация.
	Грамматика	Эллиптическое предложение, вводные конструкции (6), бессоюзные предложения (2), соединительные конструкции (7).

По коммуникативной цели это императивный жанр, т.к. присутствуют четко обозначенные адресант (говорящий) и адресат (слушающий); отношения между персонажами предельно гармоничны. Доминирующую роль играют РЖ повествования и описания. В данном текстовом фрагменте дается психологическая характеристика персонажей, раскрываются внутренний мир героев – как реальных (Джолион и Ирэн), так и «нереальных», существующих и живущих в сознании и душе упомянутых персонажей. Так, большую роль в создании образа старого Джолиона

играют РЖ рассуждения автора в форме аутодиалога, РЖ оценочного рефлексива, РЖ рассуждения в форме внутреннего монолога, РЖ оценочного регулятива в форме внутренней прямой речи. «Нереальные» личности (исторические, мифологические) постоянно незримо присутствуют в данном коммуникативном событии. Благодаря их ярким образам, являющимся составной частью Джолиона, его «Я», предельно полно представляется его глубокий внутренний мир. Усиливает впечатление присутствие образа прекрасной женщины. Этот образ является настоящим катализатором восприятия прекрасного. Он создается Голсуорси при помощи комплекса РЖ: размышления старого Джолиона, РЖ прямого описания через призму восприятия Ирэн старым Джолионом, РЖ психологического жеста, РЖ оценочного регулятива.

Лексика в данном текстовом фрагменте является эмоциональной, ярко выражено любовной, сказочно-мифологической. Текстовый фрагмент изобилует эпитетами, сравнениями, метафорами, метонимией.

В формировании речевого жанра «Объяснение в любви к прекрасному» участвует много восклицательных и вопросительных предложений, усеченных конструкций, глаголов в повелительном наклонении, т.к. по форме подачи этот диалог представляет собой императивный РЖ.

Во втором параграфе «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному» в качестве варианта РЖ «Объяснение в любви» мы рассмотрели диалог старого Джолиона и Ирэн, который относится к данному жанру несмотря на то, что любовной лексики здесь практически нет. **Коммуникативная цель** участников коммуникативного события (старый Джолион, Ирэн и ее погибший возлюбленный) - выразить свои чувства к погибшему возлюбленному. **Позиция адресанта** - героиня (Ирэн) признается в любви косвенно, но однозначно. **Позиция адресата** - Фил Босини – давно погибший возлюбленный, старый Джолион – посредник – адресат активный. **Фактор коммуникативного прошлого** - вся предшествующая жизнь Ирэн – годы тоскливого одиночества, отсутствие любимого человека рядом, годы неудовлетворенной жажды общения с родственной душой, способной все понять и поддержать. Итог – непреодолимое желание излить душу, вслух выразить свое чувство. **Фактор коммуникативного будущего** - полное взаимопонимание между персонажами, следствие – достижение адресантом желаемой цели, чувство благодарности к адресату (старому Джолиону). **Диктумное содержание** - коммуникативное событие происходит в Кенсингтонском саду в Лондоне между старым Джолионом и Ирэн.

Внутрижанровая структура данного текстового фрагмента и его лексико-грамматические особенности представлены в виде таблицы (см. табл. № 2).

Таблица № 2

Типы первичных жанров		Разновидности первичных жанров
	Информативный	РЖ рассуждения, РЖ внешней высказанной речи в форме прямой речи(2), РЖ афоризма в форме прямой речи, РЖ размышления в форме аутодиалога (2), внутренней речи; РЖ описания внешности Ирэн глазами старого Джолиона, РЖ размышления в форме внутренней речи, РЖ размышления в форме эмоциональной реакции, РЖ размышления-сомнения, РЖ лести, РЖ повествования-афоризма, РЖ повествования-исповеди, РЖ комплимента, РЖ размышления в форме несобственно-прямой речи, РЖ размышления, РЖ размышления-воспоминания, РЖ размышления-афоризма, РЖ философского высказывания, РЖ описания психологического жеста.
	Этикетный	РЖ комплимента (2), РЖ этикетного поддержания беседы.
	Оценочный	РЖ эмоционально-оценочного регулятива.
Языковое воплощение	Лексика	Эмоционально-экспрессивная лексика: метафоры (18), сравнения (3), эпитеты (26), литота, аллитерация, аллюзия, антитеза (5), игра слов (3), анафора (2), синекдоха.
	Грамматика	Эллиптические предложения (2), параллельные конструкции (6), восклицательные предложения (5), соединительные конструкции (3), вводные предложения (16).

Рассматриваемый текстовой фрагмент не вписывается в рамки привычных схем. Здесь изображена сильная любовь Ирэн к молодому человеку, которого уже много лет нет в живых, - с одной стороны; и чувство глубокой любви старого Джолиона к Ирэн – с другой. Джолион, даже обладая большим разумом, работавшим всю жизнь как «тщательно сбалансированный механизм», оказался неспособным понять это чувство, родившееся в собственной душе. Его образ Голсуорси передает при помощи РЖ размышления в разных его формах: внутренней речи, эмоциональной реакции, несобственно-прямой речи, аутодиалога, внутреннего монолога. Существенную роль в создании образа играют и РЖ шутки с философским подтекстом, РЖ этикетного поддержания беседы, РЖ философского высказывания, РЖ описания психологического жеста.

Образ Ирэн передан через РЖ прямого описания ее внешности глазами старого Джолиона, РЖ рассуждения «от Джолиона», а также через ее внешнюю высказанную речь, которая представляет собой набор первичных РЖ: лести, комплимента, вопроса, афоризма, повествования.

Образ возлюбленного создается с точки зрения Ирэн речевым жанром внешней высказанной речи в форме прямой речи. Со стороны старого Джолиона образ

возлюбленного Ирэн – это РЖ внешней высказанной речи в форме прямой речи, РЖ размышления в форме аутодиалога, внутренней прямой речи, РЖ комплимента.

Глаголы «*loved*», «*adored*» отражают глубину чувств Ирэн. Во фразах, относящихся к искусству, сквозит обожание самого Фила, его имя рядом со словами о прекрасном, об искусстве. Как показывает таблица, в текстовом фрагменте много эпитетов, сравнений, метафор, антитезы.

Джон Голсуорси активно использует вводные предложения, восклицательные и вопросительные предложения, соединительные и параллельные конструкции, эллиптические предложения.

Таким образом, мы видим, что полифонизм чувств передается автором при помощи различных речевых жанров (этикетные, оценочные, информативные). Простые речевые жанры обобщения, аллегории, афоризма, лести, комплимента, сравнения, противопоставления и др., представленные репликами персонажей, авторской речью, трансформируются в составе данного текстового фрагмента как сложного РЖ и представляют собой совокупность речевых жанров, в данном контексте несомненно выполняющую функцию «Объяснения в любви».

В РЖ «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному» также доминирует информативный РЖ, а именно речевой жанр описания, рассуждения, размышления, размышления-сомнения, воспоминания, повествования-афоризма, повествования-исповеди в различных формах: аутодиалог, внутренняя прямая речь, несобственно-прямая речь и т.д. Джон Голсуорси предпочитает внутреннюю речь в форме несобственно-прямой речи.

В данном текстовом фрагменте главным является любовь Ирэн к ее погибшему возлюбленному Босини. Это страстное чувство объединяет прошлое с настоящим, стирая временные границы посредством воспоминаний Ирэн. В отношениях старого Джолиона и Ирэн любовь и симпатия выражаются косвенно, с помощью комплиментов – через «посредника» (Босини) со стороны Ирэн и через мысли старого Джолиона. Отношения этих двух персонажей основаны на глубокой искренней симпатии и восхищении душевной щедростью старого Джолиона.

Все вышеизложенное аргументирует главную мысль текстового фрагмента «*Love has no limit, no age, no death*».

Третий параграф посвящен исследованию речевого жанра «Неразделенная любовь мужчины к женщине». Анализируемый текстовый фрагмент отличается богатым жанровым разнообразием, поскольку в нем представлен практически весь спектр используемых в литературе речевых жанров: информативный РЖ во всех формах проявления; жанр высказанной речи, оформленный в масках почти всех соответствующих РЖ (беседа, откровение, оценочный регулятив и рефлексив, шутка, комплимент и т. д.); императивный жанр (просьба, угроза, приказ); жанр невысказанной речи (размышление, сомнение, внутренний конфликт и т.п.) в различных формах (монолог, аутодиалог и т.д.); активно используется такая речевая форма изложения, как несобственно-прямая речь. В целом отрывок достаточно объемный, поэтому для удобства анализа мы разбили его на три смысловые части. В каждой из частей доминируют различные РЖ, в зависимости от того, какие задачи поставлены перед автором: описание места и времени, сопутствующие событиям обстоятельства, формирование внешнего и внутреннего образа героев, мотивы и результаты поступков и многое другое. **Коммуникативная цель** участников данного коммуникативного события (Сомс и Ирэн) двоякая: 1. описание процесса достижения определенной цели Сомсом (разрешение бракоразводного процесса); 2. описание

обстоятельств достижения цели Сомсом. **Позиция адресанта** - Сомс настроен на твердое, последовательное решение поставленной задачи, достижение цели путем, не исключаям любые формы воздействия на адресата. **Позиция адресата** - Ирэн находится в равновесном, спокойном состоянии. Она живет своей размеренной жизнью, занимается любимым делом не подозревает о визите. **Фактор коммуникативного прошлого** - события, предшествующие встрече Ирэн и Сомса, являются инициативными. **Фактор коммуникативного будущего** - долгая, сложная подготовка самого факта встречи героев (адресанта и адресата), использование множества простых РЖ предполагает самый неожиданный поворот событий, их непредсказуемый итог. **Диктумное содержание** - коммуникативная ситуация реализуется во вторник вечером возле дома Ирэн.

Внутрижанровая структура данного фрагмента и его лексико-грамматические особенности представлены в таблице (см. табл. № 3).

Таблица №3

Типы первичных жанров		Разновидности первичных жанров
	Императивный	РЖ уловки, обмана.
	Этикетный	РЖ вежливого предложения войти в комнату.
	Оценочный	РЖ эмоционально-оценочного рефлексива, РЖ эмоционально-оценочного регулятива, РЖ эмоционального жеста.
Языковое воплощение	Лексика	Эмоционально-экспрессивная лексика: метафоры (9), сравнения (3), эпитеты (4).
	Грамматика	Эллиптические предложения (5), параллельные конструкции (4), восклицательные предложения (7), вопросительные предложения (5), соединительные конструкции (3), вводные предложения (7), парцелляция (2), инверсия, бессоюзные предложения (2).

В первой части, где происходят события, предваряющие встречу Сомса и Ирэн, доминирует информативный РЖ повествования и описания, усложненный тем, что в ряде случаев происходит нарастание от высказываний информативного жанра до оценочного жанра (как оценочного рефлексива, так и оценочного регулятива). Не менее значительная роль в формировании представления о внутреннем состоянии героя отведена речевым жанрам сомнения, рассуждения, эмоционального оценочного рефлексива в форме аутодиалога, внутренней прямой речи персонажа.

Основная часть рассказа, где происходит собственно встреча и разговор действующих лиц, в жанровом отношении является еще более сложной конструкцией, где, кроме выше упомянутых РЖ, присутствует диалог персонажей - также сложный РЖ высказанной речи, являющийся контаминацией многих РЖ (комплимент, просьба, уговоры, обвинение и др.), сопровождаемый авторским комментарием. **Коммуникативная цель** - прямым воздействием на адресата (Ирэн) адресант (Сомс) стремится реализовать поставленную задачу: получить необходимую информацию. **Позиция адресанта** - Сомс лично заинтересован в результате, о чем свидетельствует применение в рамках диалога сложного императивного РЖ, причем с

использованием полного спектра простых РЖ. **Позиция адресата** - Ирэн не готова произвести необходимые действия, выполнить некие требования, приказание. Адресанту приходится прибегать к аргументации, вынужденной смене тактики поведения, что вызвано неожиданной непредсказуемостью адресата. Адресат в процессе диалога начинает активно влиять на ситуацию. **Фактор коммуникативного прошлого** - в начале диалога адресант (Сомс) инициирует желаемые ответные действия активно и наступательно. **Фактор коммуникативного будущего** - ввиду того, что доминантным жанром диалога является императивный жанр, то предполагается обязательное наличие адресата-исполнителя. В процессе развития события «адресат» сам становится «адресантом». Наблюдается постепенная смена ролей. **Диктумное содержание** - коммуникативная ситуация, участниками которой являются Сомс и Ирэн, реализуется в гостинной Ирэн.

Внутрижанровая структура данного текстового фрагмента и его лексико-грамматические особенности обобщены и представлены в таблице (см. табл. № 4).

Таблица № 4

Типы первичных жанров		Разновидности первичных жанров
	Информативный	РЖ признания, РЖ воспоминания (2), РЖ описания (2); РЖ описания, осложненный оценкой; РЖ описания в форме аутодиалога (2), РЖ исповеди-отповеди.
	Императивный	РЖ приказа, РЖ эмоционального давления в форме вопроса, РЖ просьбы, РЖ совета-поучения,
	Этикетный	РЖ вежливого поддержания беседы, РЖ светского проявления заботы, РЖ шуток, РЖ этикетного прощания, благодарности, комплимента, РЖ светской беседы, РЖ делового разговора.
	Оценочный	РЖ эмоционально-оценочного регулятива, РЖ эмотивно-оценочного регулятива в форме внутренней прямой речи.
Языковое воплощение	Лексика	Метафоры (4), эпитеты (21), сравнения (5), метонимия, антитеза, аллитерация.
	Грамматика	Вводные предложения (4), восклицательные предложения (12), вопросительные предложения (15), бессоюзные конструкции, параллелизм.

В заключительной части, где Сомс покидает дом Ирэн «*confused, flurried, sore at heart*», снова доминирует РЖ повествования и описания с позиции автора (сложный информативный РЖ, по сложности структуры и степени взаимодействия, взаимопроникновения первичных РЖ не уступающий уровню предыдущих частей) и эмоциональный внутренний монолог Сомса, представленный речевыми жанрами сомнения, рассуждения, эмоционального оценочного рефлексива в форме аутодиалога, внутренней прямой речи персонажа. **Коммуникативная цель** - описание внутреннего эмоционального напряженного состояния героя (Сомса).

Позиция адресанта - жесткий самоанализ, граничащий с самобичеванием – следствие полной подавленности «адресатом». Направленность воздействия на себя, что подтверждает наш тезис «адресант» превратился в «адресата». **Позиция адресата** подается с точки зрения адресанта, сам адресат отсутствует, его позиция неизбежна: полное превосходство во всех смыслах над адресантом. **Фактор коммуникативного прошлого** - полный провал планов адресанта, и, как следствие, наступившие смятение, растерянность. **Фактор коммуникативного будущего** - частичное восстановление «внутреннего» статуса Сомса в результате большой внутренней борьбы. **Диктумное содержание** - коммуникативная ситуация, участником которой является Сомс, реализуется поздним вечером за пределами дома Ирэн.

Внутрижанровая структура данного текстового фрагмента и его лексико-грамматические особенности обобщены и представлены в таблице (см. табл. № 5).

Таблица № 5

Типы первичных жанров		Разновидности первичных жанров
	Информативный	РЖ описания, усиленный РЖ аллегории; РЖ рассуждения + сомнения, РЖ размышления, РЖ воспоминания, осложненный оценочным рефлексивом (2) и оценочным регулятивом;
	Оценочный	РЖ эмоционально-оценочного рефлексива, РЖ эмоционально-оценочного регулятива в форме аутодиалога,
Языковое воплощение	Лексика	Метафоры (12), эпитеты (12), сравнения (3), антитеза.
	Грамматика	Позиционно-лексический повтор, вводные предложения (3), восклицательные предложения (11), вопросительные предложения (3), параллелизм (3), сослагательное наклонение (7).

Сразу необходимо отметить многослойность и развитость жанровой структуры отрывка в целом. Некоторые фрагменты при внимательном рассмотрении можно охарактеризовать как смесь жанровых средств, причем как на уровне первичных, так и на уровне вторичных РЖ. Подробнее остановимся на способах создания образов главных героев – Сомса и Ирэн.

Для создания образа Сомса ни разу не используется жанр прямого описания. Представление о нем исчерпывающе дается через внутреннюю речь, реплики, внутренние монологи, аутодиалоги, описание поведения. Большую роль играет позиция самого автора, выраженная иногда прямо, чаще косвенно через РЖ описания и РЖ оценки.

В создании же образа Ирэн совершенно отсутствует внутренняя речь и аутодиалог. Вся нагрузка в этом плане ложится на РЖ описания внешности героини с позиции главного героя и автора.

Необходимо отметить, что описание внешности дается в динамике, «по нарастающей»: сначала лица не видно, только слабо освещенная шея, затем при освещении ее «*face, eyes, hair*» предстают во всем великолепии «*strangely beautiful*», чуть позже эта красота уже поражает воображение, наступает и подчиняет.

Такую же нарастающую динамику наблюдаем и в поведении Ирэн, точнее, в проявлении реакций на то или иное внешнее воздействие, отображенное РЖ описания: сначала растерянность, покорность в позе, потребность в поддержке; потом постепенно наступает настороженное спокойствие; затем описывается поведение, выдающее с трудом скрываемые героиней эмоции, иногда все-таки вырывающиеся наружу. И, наконец, явное проявление внутренней силы. То же самое можно сказать о ее репликах (РЖ произнесенной речи в форме прямой речи): сначала шепот, затем холодная вежливость, потом Ирэн уже диктует и указывает, задает острые неллицеприятные вопросы, ставит в тупик и раздражает. Кульминация – эмоциональная и откровенная исповедь-отповедь, переходящая в прямые указания (характерные для императивного жанра): шкала эксплицитности использована также достаточно полно.

В РЖ «Неразделенная любовь мужчины к женщине» доминирует информативный РЖ повествования и описания, осложненный оценочным РЖ (рефлексив, регулятив), а также этикетный РЖ, состоящий из простых речевых жанров приветствия и прощания, благодарности, светской беседы, комплимента, присутствует и сложный императивный жанр, включающий в себя простой речевой жанр поучения, выполняющий функцию морального давления. Это драматический диалог, когда один персонаж напряжением своей воли и энергии стремится подчинить себе другого, заставить его принять свою точку зрения, настоять на своем. Однако сталкивающиеся в таком противоборстве характеры слишком различны, у них противоположные жизненные принципы, в результате чего – еще большее расхождение во всем. В данном диалоге переплетаются два разных голоса-характера: настойчивый, нетерпеливый и упрямый – Сомса, встревоженный и томительный мягкий в начале – Ирэн. Слова срываются с губ Сомса с необычной для него поспешностью, словно он не успевает перевести дыхание, в них звучит досада, горькая обида и в тоже время какое-то невысказанное желание. Ответы Ирэн спокойны, сдержаны, несколько насторожены, однако всегда очень коротки и непреклонны. Довольно часто диалог у Голсуорси сопровождается мимикой и жестом. В нашем случае мимика и жест принимают участие наравне с голосом и нередко становятся выразительнее слов. В начале диалога говорит почти все время Сомс, Ирэн же «говорит» только выражением лица и движениями, которые становятся ее ответом Сомсу: она пятится, стоит, прижавшись к стене, ее лицо иронически вздрагивает, она вскакивает с кресла, смеется чуть слышно, горько – вот ее немые ответы на каждую реплику Сомса, и в каждом таком ответе – страх и ненависть, которые не хочет замечать Сомс.

Таким образом, наблюдая большое жанровое разнообразие в данном текстовом фрагменте, можно сделать вывод, что сложные психологические перипетии, межличностные отношения невозможно передать с помощью ограниченного набора четко разграниченных РЖ. Чем богаче жанровая палитра, чем сложнее взаимодействие и взаимодополнение жанров (имеется в виду также взаимопроникновение жанровой стилистики), тем эффективнее результат воздействия произведения на читателя. В этом смысле задача изучения РЖ представляется крайне важной.

В четвертом параграфе мы исследовали РЖ «Объяснение в любви матери и ребенка». На примере диалога ребенка с мамой можно еще раз убедиться в многообразии и разнообразии форм воплощения любви как речевого жанра. Этот разговор, в целом, бесспорно, является **Речевым Жанром «Объяснения в любви»** в

форме беседы, динамическое развитие которой происходит по нарастающей. Начинается с простой беседы, постепенно все более переплетаясь с темой любви ребенка к маме, доходит до кульминации – эмоциональное взаимное объяснение в любви с использованием ярко выраженной любовной лексики, затем полное умиротворение и покой. **Коммуникативная цель** данного коммуникативного события - ребенок хочет, чтобы мама оставалась с ним, подольше не уходила. **Позиция адресанта** - увлечь адресата (маму) разговором, выразить свою любовь и убедиться во взаимности. **Позиция адресата** - желание удовлетворить потребность адресанта (ребенка) к общению и любви. **Фактор коммуникативного прошлого** - дискомфорт ребенка, вызванный ежевечерним расставанием с мамой. **Фактор коммуникативного будущего** - снятие напряженности, вызванное дискомфортом, полное взаимопонимание, гармония во взаимоотношениях, умиротворение. **Диктумное содержание** - коммуникативная ситуация, участниками которой являются Ирэн и ее маленький сын Джон, реализуется поздним вечером в детской комнате.

Внутрижанровая структура данного текстового фрагмента и его лексико-грамматические особенности обобщены и представлены в таблице (см. табл. № 6).

Таблица № 6

Типы первичных жанров		Разновидности первичных жанров
	Информативный	РЖ описания, РЖ повествования
	Этикетный	РЖ комплимента
	Оценочный	РЖ эмоционально-оценочного рефлексива, РЖ эмоционально-оценочного регулятива в форме высказанной речи,
Языковое воплощение	Лексика	Метафоры (3), эпитеты (15), гипербола, аллюзия.
	Грамматика	Гипофора (3), антиэллипсис, анафора (3), позиционно-лексический повтор (4), параллелизм (7), парентеза (10), эллиптические предложения (13), бессоюзные предложения (2), соединительные конструкции.

В отличие от проанализированных ранее фрагментов, в этом диалоге не наблюдается изобилия различных РЖ. Данный диалог интересен тем, что, являясь ярко выраженным **любовным РЖ** с часто применяемой любовной лексикой, усиленной повторениями, в нем присутствует весьма ограниченный набор речевых жанров: РЖ вопрос-ответ. Вопросы и ответы хоть и краткие, но очень информативные. Бросается в глаза полное отсутствие описания внутреннего состояния персонажей; нет ни внутренней речи, ни аутодиалогов, ни как-либо окрашенной позиции автора, ни аллегорий, ни накала страстей. Присутствует **РЖ описания**, гармонично вписывающийся в общую картину умиротворенности и подчеркивающий чистую красоту взаимной любви матери и ребенка; и едва уловимый **РЖ комплимента**, звучащий трогательно и наивно из уст ребенка. Вышеперечисленные жанры все-таки не несут такой функциональной нагрузки, как **РЖ повествования**, показывающий КАК ребенок произносит свои реплики, ЧТО в это время происходит: в кратких предложениях заложена гамма явных и скрытых чувств, здесь и желание казаться старше, и внутренняя борьба эмоций, порывов,

смена настроений; здесь и постоянная потребность в физическом присутствии мамы. В отображении внутреннего состояния ребенка основную роль играет его лексика. Ребенок, который еще не знает элементарных вещей и понятий («*What exactly is beauty?*»), испытывает сильные эмоции. Он хочет во что бы то ни стало выразить их словами, поговорить «на равных» с любимой мамой, и для этого иногда применяет лексику взрослых образованных людей, очевидно для того, чтобы придать максимальную значимость своим словам: «*I – I want to stay with you, be your lover, Mum*», выраженным гиперболой, которая передает силу любви и привязанности ребенка к матери; «*Did you rise from it every day, Mum?*» (очевидно, где - то слышал о «Венере, рожденной из пены», невольно отождествляя этот прекрасный образ с мамой), что передается аллюзией – сравнением матери с Венерой – ребенок выражает свое восхищение красотой матери, «*Well, so do I; so it makes it even*», выражаемые таким стилистическим приемом, как парентеза, что формирует разговорный стиль диалога. И говорит это «*in a calculating manner*»; «*critically*».

В данном диалоге отсутствуют сложные выразительные средства. Это объясняется тем, что диалог строится на бытовом уровне, доступном ребенку. Преобладание метафор и эпитетов в репликах коротких предложений создает динамику повествования, делает язык более ярким и экспрессивным. Поэтому вполне можно сделать вывод, что обильное использование разнообразных РЖ не является гарантией полноценного воплощения темы любви в литературе; любовный РЖ сложен и многообразен в своем проявлении.

В РЖ «Объяснение в любви матери и ребенка» доминирует РЖ беседы в форме вопросов и ответов. Основная нагрузка здесь ложится на лексику, которая довольно часто повторяется. Так, глагол «*love*» повторяется 3 раза, причем указывается его степень «*ever so*» - 2 раза, глагол «*like*» - 2 раза, существительное «*lover*» - 1 раз. В диалоге много эллиптических предложений и предложений с параллельными конструкциями, что характерно для разговорно-бытового стиля, для выражения эмоций собеседников. Глубина чувств маленького Джона передается посредством такого стилистического приема, как антиэллипсис. Анафора передает стиль говорения маленького мальчика, который ни под каким предлогом не хочет расставаться с мамой. Нурорфора показывает стремление матери объяснить ребенку отвлеченные понятия (что такое «красота») наиболее точно и доступно, а также демонстрирует рассудительность сына. Асиндетон реализует обширную изменяющуюся палитру эмоций Ирэн в разговоре с сыном, гамму ее лучших чувств и приятных воспоминаний.

Итак, результаты изучения «Объяснения в любви» как сложного речевого жанра показали, что Речевой жанр «Объяснение в любви» является сложным, комплексным, состоящим из определенного набора простых речевых жанров (РЖ описания, повествования, рассуждения, размышления, философского высказывания, повествования-афоризма, повествования-исповеди, комплимента, сомнения, признания, воспоминания, приказа, просьбы, совета-поучения, уловки, обмана, эмоционально-оценочного рефлексива, эмоционально-оценочного регулятива), границы которых часто бывают размыты. Чем сложнее межличностные взаимоотношения, чем выше образовательный и духовный уровень героев, тем ярче палитра речевых жанров, тем сложнее взаимодействие, взаимопроникновение и взаимодополнение жанров.

В третьей главе «Речевой поступок и речевой акт в структуре речевого жанра «Объяснение в любви» целью исследования явилось обнаружение различий в интерпретации дискурса, выявляющегося из сопоставления описательного потенциала речевого акта и речевого поступка. **В первом параграфе** данной главы мы проанализировали еще один диалог между Ирэн и ее маленьким сыном.

Коммуникативная ситуация имеет место в детской комнате между Ирэн и ее сыном Джоном: ночью ему приснился страшный сон, ребенок проснулся и закричал.

В свете теории речевых жанров в этом диалоге доминирует информативный жанр (к нему относятся 20 реплик), далее следует императивный жанр (9 реплик), этикетный (2 реплики) и оценочный (1 реплика). Диалог между Ирэн и ее сыном мы разделили на три логические части. Доминантой первой части выступает Ирэн, ее коммуникативная цель – успокоить испуганного сына. Во второй и третьей частях доминирующее положение в разговоре занимает сын, коммуникативная цель которого – перейти спать в мамину комнату (2 часть) и упросить маму быстрее прийти к нему (3 часть). Во всех трех случаях коммуникативная цель успешно достигается.

В первой части беседы речь матери построена на таких речевых жанрах, как призыв, утешение, разъяснение, уточнение и косвенный упрек. Это характеризует ее как рассудительную женщину, грамотно выстраивающую разговор с сыном от эмоциональных призывов успокоиться через разъяснение причин кошмарного сна доступными ребенку лаконичными фразами до легкого косвенного упрека в форме риторического вопроса – напоминания правил здорового питания. Все это логично дополняется ласковыми обращениями к сыну. В основе речи сына лежат речевые жанры жалобы, упрека, рассказа и разъяснения. Здесь проявляется его сущность маленького ребенка, напуганного кошмарным сном. Но тут же отражена его сообразительность и здравомыслие: он быстро успокаивается и переходит к анализу своих действий, повлекших плохой сон (в чем состоит заслуга его матери).

Во второй части в речи матери присутствуют речевые жанры отрицания, согласия и уточнения. Ирэн отвечает на вопросы и замечания сына; ее реплики так же лаконичны, однако в них присутствует логичная реакция на просьбы ребенка, каждое высказывание аргументировано внутренними соображениями и подкреплено ласковой номинацией сына. Все выше перечисленное характеризует Ирэн как хорошую опытную мать. Речь сына содержит такие речевые жанры, как вопрос, просьба, комплимент и согласие. Ребенок добивается поставленной коммуникативной цели вежливо, издалека, логично выстраивая свою речь, несмотря на пережитый стресс. Отсюда мы можем заключить, что Джон – воспитанный, скромный, вежливый и рассудительный ребенок.

В третьей части речь матери построена на речевых жанрах подтверждения, утешения, разъяснения и согласия. Ирэн доводит до логического конца свою цель успокоения сына. Однако она не излишне эмоциональна и не проявляет неуместную опеку о сыне, сразу откликнувшись на его просьбу прийти к нему. Как и прежде, мать грамотно аргументирует свои поступки и отказ подчиниться настояниям сына. С другой стороны, она не дает ему почувствовать себя покинутым, проявляя нежность к ребенку в ласковых словах. В речи сына мы встречаем следующие речевые жанры: вопрос-уточнение, бравада и просьба (эмоциональная, аргументированная и косвенная). Здесь рассудительность Джона уступает место его детскому желанию видеть маму рядом с собой в ситуации тревоги. Несмотря на это, он также

аргументирует свои просьбы оригинальными фразами, в чем проявляется его богатое воображение и выдержка.

В целом нам предстает картина идеальных взаимоотношений матери с сыном, построенных на четком аргументировании поступков и своевременном исполнении обещаний, в то же время не лишенных нежности и ласки.

Интересен тот факт, что каждая часть начинается и заканчивается репликами доминирующего лица. Кроме того, следует отметить, что в первой части, хотя доминантой является мать, ее реплики соотносятся с репликами сына как 6:6 (пополам); а в двух последующих частях, где доминирующее положение занимает сын, его реплики преобладают (соответственно 4:6 и 3:6). Таким образом, проявляется естественная разговорчивость маленького Джона, его потребность выражать свои мысли и эмоции вслух.

Далее мы рассмотрели более подробно этот же диалог с точки зрения речевого поступка и речевого акта. При анализе дискурса в теории речевых актов мы опирались на классификацию Дж. Серля [Сёрль Дж. Р., 1986]. А при интерпретации дискурса с точки зрения речевых поступков воспользовались типологией речевых поступков, предложенной И. Н.Борисовой [Борисова И. Н., 2000]. Проведенное исследование позволило заключить, что Ирэн очень любит своего маленького сына. Почти все ее речевые поступки являются гармонизирующими, факультативно вынуждающими, экспрессивно маркированными. Выражение симпатии и ее любви имеет место в ситуации утешения сына, а также при непосредственном общении с ним, особенно в обращениях (*Darling, darling; treasure; sweetheart; my ducky; my love*). Чувства матери передаются прямо, непосредственно, однословно – речевыми клише, но данные клише очень разнообразны. Любовь Ирэн к своему сыну безусловна: она любит его уже потому, что он – ее ребенок. Ирэн олицетворяет природу и безусловность в любви. Ирэн чуткая, любящая мать. Заметим, что чувства сына выражаются более полноценно, в логически построенной речевой ситуации (*You look different, mum; ever so younger; I like it, I like you best of all like this*), либо косвенно, в характеристике окружающей обстановки (*It's nice, isn't it?*). Если внимательно посмотреть на коммуникативные партии маленького Джона, можно заметить, что по нарастающей они становятся более гармонизирующими, факультативно вынуждающими, что свидетельствует о глубоком доверии, привязанности к матери, желании быть рядом с нею, доставить ей удовольствие, восхититься ее красотой. Говорящим не нужно много слов, чтобы понимать друг друга и испытывать удовольствие от общения. Все это подтверждает мысль о том, что Ирэн и ее маленький сын очень любят друг друга.

Проведенный нами анализ дискурса с точки зрения речевого поступка и речевого акта в структуре речевого жанра «Объяснение в любви», в данном случае «Объяснение в любви матери и ребенка», позволил сделать вывод о том, что иллокутивная сила речевого акта полностью совпадает с коммуникативным смыслом речевого поступка только в двух репликах, а в остальных высказываниях они различаются. Анализ показал, что речевой акт не дает представления о социально-коммуникативном содержании конкретного речевого действия, о его направленности к адресату, о связи речевых действий в интеракции и более широком коммуникативном контексте. Интерпретация же речевых действий в терминах речевых поступков более конкретна, в ней абстрактный речевой акт приобретает ситуативно и контекстно обусловленный коммуникативный смысл, мотивированность и адресованность. Мы считаем, что именно поэтому описание

дискурса как речевого поведения более точно отражает реалии непринужденного общения, чем описание дискурса в терминах теории речевых актов.

Второй параграф посвящен анализу речевого акта и речевого поступка в структуре речевого жанра «Неразделенная любовь мужчины к женщине». Мы проанализировали основную часть текстового фрагмента (часть № 2), где собственно и происходит диалог между Сомсом и Ирэн.

Анализ показал, что иллокутивная сила речевого акта не всегда совпадает с intersубъектным коммуникативным смыслом речевого поступка в конкретной ситуации (в данном случае полностью совпадают иллокутивная сила речевого акта и коммуникативный смысл речевого поступка в 5-ти из 16-ти репликах).

За авторским описанием того, как Ирэн реагирует на реплики Сомса (*he heard her whisper; a faint smile came on her lips; she echoed it – faintly, bitterly; he saw her shrug those white shoulders, heard her murmur*) кроется ее неприязнь, антипатия к Сомсу, глубокое сожаление о том, что она когда-то была его женой.

Что касается реплик Сомса, то иллокутивная сила речевого акта и коммуникативный смысл речевого поступка полностью совпадают в 5-ти из 18-ти реплик. Стоит заметить, КАК Сомс произносит свои реплики и какие воспоминания вызывают у него слова Ирэн: «*A thousand memories of her... stirred*», «*he said bitterly*», «*he uttered a little sad laugh*», «*Said Soames as bitterly*», «*Stung by that retort, Soames...*». Уязвленный репликами Ирэн, Сомс печально смеется, говорит горько, желчно, с обидой. Он так и не хочет, не может понять, почему Ирэн его никогда не любила.

С точки зрения коммуникативной координации речевого поведения участников диалога этот текстовый фрагмент можно отнести к полемичному типу. Приведенный пример не демонстрирует согласованность коммуникативных интенций, не отличается солидарностью модально-оценочных смыслов речевых поступков, унисонной тональностью общения (большое количество облигаторно вынуждающих речевых поступков: Ирэн- 7, Сомс - 14), наблюдается заинтересованность только одного из коммуникантов в продолжение контакта, следовательно, нет положительного гармоничного результата. Жанровая доминанта разговора – уговоры, но в целом интеракция характеризуется пониженной кооперативностью Ирэн: наличие переспросов (*No?*), присутствием возражений (*I have none to give you that you don't know of; I don't suppose you will believe anything I say, but it's truth*), отрицательной оценкой своего жизненно важного поступка в жизни (*It was a crime to marry you. I have paid for it*), а иногда и просто нежеланием отвечать (*a faint smile came on her lips; but she didn't answer*) или неспособностью произнести что-либо вслух, демонстрацией своих отрицательных эмоций через какое-либо физическое действие (*...stood for a moment perfectly still looking at him. He could see her bosom heaving. Then she turned to the window and threw it open*). Таким образом, данный диалог можно отнести к полемическому разговору с вторжением в личностную сферу одного из коммуникантов.

В третьем параграфе мы проанализировали структуру речевого жанра «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному» с точки зрения теории речевых актов и теории речевого поведения. Мы рассмотрели реплики Ирэн, что позволило заключить, что иллокутивная сила речевого акта полностью совпадает с intersубъектным смыслом речевого поступка в 3-х из 7-ми реплик.

Анализ реплик-высказываний старого Джолиона позволил сделать вывод о том, что иллокутивная сила речевого акта полностью совпадает с intersубъектным смыслом речевого поступка также в 3-х их 7-ми реплик. На основе проведенного

анализа считаем, что данный диалог можно отнести к консентному типу коммуникативной координации, так как наблюдается согласованность речевых поступков в интеракции, кооперативность речевого поведения, солидарность модально-оценочных смыслов речевых поступков, заинтересованность коммуникантов в продолжение контакта и их активность во взаимной поддержке коммуникативных инициатив, в итоге – положительный, гармоничный коммуникативный результат.

В четвертом параграфе мы провели анализ диалога между старым Джолионом и Ирэн (РЖ «Объяснение в любви к прекрасному») с точки зрения речевых актов и речевых поступков. В репликах старого Джолиона полностью совпадает иллокутивная сила речевого акта и интерсубъектный смысл речевого поступка в 2-х из 4-х реплик. Реплик Ирэн в данном диалоге совсем немного, ибо она является исполнителем, но исполнителем не по принуждению, а по большому собственному желанию. В ее коммуникативных поступках нет реплик, которые бы полностью совпадали по иллокутивной силе речевого акта и интерсубъектному смыслу речевого поступка в конкретной коммуникативной ситуации.

По степени коммуникативной координации этот диалог мы также отнесли к консентному типу, так как в этом текстовом фрагменте наблюдается согласованность коммуникативных интенций речевых поступков, кооперативность речевого поведения, солидарность модально-оценочных смыслов речевых поступков, унисонная тональность общения, заинтересованность коммуникантов в продолжение общения (несмотря на внезапное нарушение идиллии между коммуникантами случайно произнесенной фразой одного из них), демонстрируется не только стремление к кооперации, но и умение реализовать это стремление.

Мы рассмотрели структуру речевого жанра «Объяснение в любви» в 4-х вариантах (РЖ «Объяснение в любви матери и ребенка», РЖ «Объяснение в любви к прекрасному», РЖ «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному», РЖ «Неразделенная любовь мужчины к женщине») с точки зрения теории речевого поведения и теории речевых актов, что позволило сделать вывод о том, что коммуникативный смысл речевого поступка интерсубъектен и определяется всем контекстом и жанром коммуникативного события, а именно мотивирующими состояниями Ирэн и ее сына, Ирэн и старого Джолиона, Ирэн и Сомса, их коммуникативными целями и их способами языкового воплощения.

Наблюдение за динамикой взаимной ориентации речевого поведения участников диалога сделало возможным выявить степени коммуникативной координации речевого поведения участников коммуникативной ситуации «Объяснение в любви», на основании которых выделяются базовые координативные типы диалогов: консентный, конформный, полемичный и конфликтный. Мы проанализировали данные текстовые фрагменты с точки зрения коммуникативной координации, т.е. согласованности речевых поступков в интеракции и речевых партий в данном диалоге как целом. Это позволило сделать вывод о том, что коммуникативные интенции Ирэн и маленького Джона, Ирэн и старого Джолиона согласованы, их речевое поведение можно назвать кооперативным, модально-оценочные смыслы их речевых поступков – солидарными, тональность общения – унисонной (эмоциональное отношение к друг другу), их коммуникативную активность – симметричной, так как они поддерживают коммуникативные инициативы друг друга. Все вышеизложенное позволило оценить коммуникативный результат как положительный, особенно в модальной и практической сферах, а это, в

свою очередь, дает основание назвать координативный тип данных диалогов консентным.

Что касается РЖ «Неразделенная любовь мужчины к женщине», то с точки зрения коммуникативной координации его следует отнести к полемическому типу, так как данная коммуникативная координация, проявляющаяся в «прекословных» разговорах, характеризуется несогласованностью коммуникативных интенций речевых поступков в интеракции, ослабленной кооперативностью речевого поведения, отсутствием солидарности модально-оценочных смыслов, нейтральной, с возможными отклонениями от унисонной тональностью общения, а также взаимной поддержки коммуникативных инициатив, нейтральным или не вполне гармоничным коммуникативным результатом. Все вышеперечисленное имеет место в диалоге между Ирэн и Сомсом. Кроме того, в данном диалоге наблюдается и интерперсональная модальность – отношение к партнеру коммуникации (к Сомсу), о чем ярко свидетельствуют речевые партии Ирэн.

Данное исследование, выполненное в русле прагмаграмматического подхода, представляет собой изучение сложного комплексного речевого жанра «Объяснение в любви», репрезентированного в художественном тексте «Сага о Форсайтах». Мы проанализировали речевой жанр «Объяснение в любви» в четырех вариантах: РЖ «Объяснение в любви к прекрасному», РЖ «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному», РЖ «Неразделенная любовь мужчины к женщине», РЖ «Объяснение в любви матери и ребенка», а также описали речевые поступки и речевые акты в структуре вторичного речевого жанра «Объяснение в любви», а именно РЖ «Объяснение в любви к прекрасному», РЖ «Объяснение в любви к погибшему возлюбленному», РЖ «Объяснение в любви матери и ребенка» и РЖ «Неразделенная любовь мужчины к женщине». Это позволило сделать вывод о том, что в основе выделения РА лежит интенция говорящего, тогда как РЖ может быть многоинтенциональным, а, следовательно, включать в себя более двух РА. Поэтому мы рассмотрели РА и РЖ как разноуровневые единицы.

Речевой акт описывает интенциональное значение, а в основе выделения речевого поступка лежит коммуникативный смысл высказывания, который выявляется в его взаимодействии с другими речевыми поступками, а также с мотивами и установками коммуникантов в контексте целого коммуникативного события. Речевой поступок может выражать несколько коммуникативных смыслов, некоторые из последних не находят вербального выражения. Речевые поступки как контекстуально связанные речевые действия коммуникантов обнаруживают коммуникативные смыслы, которые не могут быть выражены иллокутивным значением изолированного от контекста высказывания, то есть коммуникативные смыслы, не свойственные речевым актам.

Что касается сложного вторичного речевого жанра «Объяснение в любви» в литературно-художественном произведении, то он представляет собой совокупность различных первичных жанров и их комбинаторику. В анализируемом сложном речевом жанре доминируют два речевых жанра (с учетом их частных разновидностей): информативный жанр в авторской речи (речевой жанр описания и повествования) и беседа – в речи персонажей. Авторские описания целиком посвящены описанию психологического состояния персонажей, их портретным характеристикам, окружающей их обстановки. Речь персонажей в жанровом отношении более разнообразна и отражает развитие сюжета. В совокупности они отображают характер мышления персонажей (старый Джолион, Ирэн, Сомс),

склонных к философским размышлениям, в сознании которых одновременно существует настоящее и прошлое, которое не отпускает их и заставляет возвращаться к событиям, чувствам, зрительным и осязательным ощущениям вновь и вновь. Для отображения подобного уникального состояния автор использует несобственно-прямую речь, где границы речевых жанров размываются, формально никак не маркируются.

Особенностью сложного речевого жанра «Объяснение в любви» является его внутрижанровая структура, представляющая собой комбинаторику простых речевых жанров, которые в свою очередь, присутствуя в различных пропорциях и проявляясь с различной степенью активности, формируют разновидности сложного речевого жанра «Объяснение в любви».

Для РЖ «Объяснение в любви» характерно наличие двух и более субъектов, включая не участвующих непосредственно в диалоге, но являющихся одновременно связующим звеном, органично вплетенным в ткань художественного текста. Эти субъекты, в свою очередь, могут представлять собой разноуровневых персонажей различных социальных и интеллектуальных слоев. Основную роль в раскрытии сильных любовных переживаний играет внутренняя речь персонажей: аутодиалог, несобственно-прямая речь, внутренний монолог, а также психологический жест и эмоциональная реакция.

Следует отметить огромную роль лексики в формировании РЖ «Объяснение в любви». Это средства словесной образности (метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение, образное сравнение, эпитет, гипербола, анафора, эпифора), лексические синонимы, эмоциональная и экспрессивная лексика, фразеологизмы. Рассматриваемые текстовые фрагменты изобилуют лексической стилистикой.

Безусловно, стоит подчеркнуть и значение грамматики в формировании речевого жанра «Объяснение в любви», к которой могут быть отнесены особые случаи использования главных и второстепенных членов предложения, однородных членов в составе параллельных конструкций, стилистически значимых структурно-семантических разновидностей предложений, средств связи, порядка слов и т.д. Особую экспрессию создает дистантное расположение обособленного определения или приложения относительно определяемого слова. Велико стилистическое значение порядка слов (инверсия). В РЖ «Объяснение в любви» много предложений с придаточными места и времени, поскольку они связаны с повествовательной манерой изложения, типичной именно для художественных произведений. Большую художественную нагрузку несут специальные конструкции, функционирующие в речи как средства экспрессивного синтаксиса: неполные и эллиптические предложения, антиэллипсис, усечение, позиционно-лексический повтор, парцелляция.

В заключении диссертационного исследования «Объяснение в любви» как сложный речевой жанр: лексика, грамматика, прагматика» обобщаются основные результаты, намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Перспективы данной проблематики - дальнейшее изучение речевого жанра «Объяснение в любви» на материалах литературно-художественных произведений как отечественных, так и зарубежных авторов. Предлагаемая в диссертационном исследовании модель анализа сложного речевого жанра «Объяснение в любви» может быть применена к анализу других речевых жанров.

**Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах,
определенных ВАК:**

1. Ползунова М.В. Изучение речевого жанра «Объяснение в любви» (объяснение в любви к прекрасному) в контексте художественной речи (на материале художественного произведения Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах») // Вестник Южно-Уральского государственного университета №1 (101) 2008. Лингвистика, выпуск 6. Челябинск: Изд-во Южно-Уральского государственного университета, 2008. С. 79-82 (0,4 п. л.).
2. Ползунова М.В. Изучение речевого жанра «Объяснение в любви» (объяснение в любви к погибшему возлюбленному) в контексте художественной речи (на материале художественного произведения Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах») // Вестник Челябинского педагогического университета №3 2008. Челябинск: Изд-во «Прессто», 2008. С. 241-254 (0,75 п. л.).
3. Ползунова М.В. Речевой поступок и речевой акт в структуре речевого жанра «объяснение в любви» на материале художественного произведения Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» // Вестник Южно-Уральского государственного университета №16[116]2008. С. 13-19 (0,65 п. л.).

Другие публикации:

4. Ползунова М.В. Основные направления в современных исследованиях дискурса // Актуальные проблемы современной науки. Труды 1-го Международного форума (6-й Международной конференции) молодых ученых. Гуманитарные науки. Ч. 34. Языкознание. Самара, 2005. С. 62-63 (0,01 п. л.)
5. Ползунова М.В. Проблемы типологии речевых жанров // Актуальные проблемы современной науки. Труды 2-го Международного форума (7-ой Международной конференции) молодых ученых и студентов. Гуманитарные науки. Ч.37. Языкознание. Самара: СГТУ, 2006. С. 74-75 (0,01 п. л.)
6. Ползунова М.В. Соотношение речевого жанра и речевого акта в прагмалингвистической концепции российских и зарубежных ученых // Язык, литература, ментальность: разнообразие культурных практик. Материалы 1-ой Международной научной конференции. Курск: КурскГТУ, 2006. С. 229-234 (0,03 п. л.).

Подписано в печать 07.11.08. Формат 60 x 84/16. Бумага для множ. ап.

Печать на ризографе. Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 110 экз. Заказ № 85.

Печатно-множительная лаборатория ОТИ МИФИ г.Озерск, пр.Победы, 48.